

Noll, Günther

**Das Institut für Musikalische Volkskunde Neuss an der Universität
Düsseldorf**

*Klüppelholz, Werner [Hrsg.]: Musikalische Teilkulturen. Laaber : Laaber-Verlag 1983, S. 218-241. -
(Musikpädagogische Forschung; 4)*



Quellenangabe/ Reference:

Noll, Günther: Das Institut für Musikalische Volkskunde Neuss an der Universität Düsseldorf - In:
Klüppelholz, Werner [Hrsg.]: Musikalische Teilkulturen. Laaber : Laaber-Verlag 1983, S. 218-241 -
URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-116218 - DOI: 10.25656/01:11621

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-116218>

<https://doi.org/10.25656/01:11621>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.
This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Musikpädagogische Forschung

Band 4:
Musikalische
Teilkulturen

LAABER-VERLAG

Musikpädagogische Forschung
Band 4 1983
Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische
Forschung e. V. (AMPF) durch Werner Klüppelholz

Musikpädagogische Forschung

Band 4:

Musikalische
Teilkulturen

LAABER - VERLAG

Wir bitten um Beachtung der Anzeigen nachstehender Verlage
am Schluß dieses Bandes:

Bärenreiter-Verlag, Kassel
Gustav Fischer Verlag, Stuttgart
Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz
Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden

ISBN 3 9215 1896-2

© 1983 by Laaber-Verlag
Dr. Henning Müller-Buscher
Nachdruck, auch auszugsweise, nur
mit Genehmigung des Verlages

Vorwort

Als 1805 im Theater an der Wien Beethovens „Eroica“ genannte Sinfonie zur öffentlichen Uraufführung gelangte, dürfte in den umliegenden Tanzsälen, Wein- und Bürgerstuben zur gleichen Zeit eine Musik erklingen sein, die zwar weniger komplex, avantgardistisch, anspruchsvoll, doch dem Klangbild der Musik Beethovens durchaus noch verwandt war. Was alles – in einer Großstadt live, per Knopfdruck überall – ist nicht heute gleichzeitig, wenn auch in unterschiedlichsten Funktionen zu hören: Punk und Mandolinemusik, Streichquartett und Männergesang, Neue Musik und New Wave, Blasmusik und Indisches usw. Die relativ geschlossene Welt der mitteleuropäischen Tonalität ist mittlerweile längst nicht mehr in Kunst und Unterhaltung geschieden, vielmehr im Zeitalter der Medien in eine lange Reihe musikalischer Teilkulturen zerfallen. Diesem Phänomen war die Jahrestagung 1982 des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung gewidmet, deren Ergebnisse den vorliegenden Band füllen. Wenn auch – unter anderem durch die kurzfristige Absage einiger grundlegender Referatsthemen – beileibe nicht alle Fragen des vielschichtigen Problemfeldes hinreichend beantwortet werden konnten, so darf dennoch konstatiert werden, daß auch offene Fragen die eminente Bedeutung des Tagungsthemas keinesfalls geschmälert haben. Dies hat sich gerade in dem erneut versuchten Dialog mit musikalischen Praktikern (einem Jazz- und einem Punkmusiker, einem Chorleiter, einem Komponisten Neuer Musik, dem Leiter einer Mandolinengesellschaft, einem U-Musik-Redakteur) im Rahmen einer Podiumsdiskussion erwiesen.

Die Tagung wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft durch großzügige finanzielle Hilfe, von der Kölner Musikhochschule durch Gastfreundschaft und vom Westdeutschen Rundfunk durch beides unterstützt. Diesen Institutionen sei dafür herzlich gedankt.

Werner Klüppelholz

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Tagungsprogramm Köln 1982	9
1. Beiträge zum Tagungsthema	
<i>Klaus-Ernst Behne</i> Der musikalisch Andersdenkende. Zur Sozialpsychologie musikalischer Teilkulturen	11
<i>Hermann-J. Kaiser</i> Zum Verhältnis von Alltagswelt und jugendlicher Musikkultur	35
<i>Hans Günther Bastian</i> Musikkultur-Konzepte Jugendlicher. Einstellungen 13-16jähriger zur „offiziellen“ Musikkultur	56
<i>Helmut Tschache</i> Jugendliche Teilkultur in der Schule?	76
<i>Peter Schleuning/Wolfgang Martin Stroh</i> Tätigkeitstheoretische Aspekte musikalischer Teilkulturen. Ein Beispiel aus der Alternativszene	81
<i>Michael Clemens</i> Amateurmusiker in der Provinz. Materialien zur Sozialpsychologie von Amateurmusikern	108
<i>Reiner Niketta/Uwe Niepel/Sabine Nonninger</i> Gruppenstrukturen in Rockmusikgruppen	144
<i>Hans Peter Graf</i> Aus den Zwischenwelten der Musik. Zur Soziologie des Akkordeons	162

<i>Jost Hermand</i>	
Die restaurierte „Moderne“ im Umkreis der musikalischen Teilkulturen der Nachkriegszeit	172
<i>Barbara Barthelmes</i>	
Zerstückelte Musikkultur – zusammengefügt: Zur Kompositionstechnik der Avantgarde in den sechziger Jahren	194
<i>Josef Kloppenburg</i>	
Musikkulturelle Vielfalt – Eindeutigkeit des Ausdrucks. Der „Unstil“ der Filmmusik	207
<i>Günther Noll</i>	
Das Institut für Musikalische Volkskunde Neuss an der Universität Düsseldorf	218
2. Freie Forschungsberichte	
<i>Peter Brünger</i>	
Zwischenbericht zu einer Untersuchung über den Geschmack für Singstimmen	242
<i>Bernd Enders</i>	
Substantielle Auswirkungen des elektronischen Instrumentariums auf Stil und Struktur der aktuellen Popularmusik	265

Das Institut für Musikalische Volkskunde Neuss
an der Universität Düsseldorf

GÜNTHER NOLL

I

Um einen unmittelbaren, ersten Einblick in die Arbeitsbereiche des Instituts für Musikalische Volkskunde Neuss an der Universität Düsseldorf zu geben, möchte ich zu Beginn drei Tonbandaufnahmen vorstellen, die ich vor wenigen Tagen (Oktober 1982) bei dem 2. Wettbewerb „Jugend und Folklore“ des Landes Nordrhein-Westfalen in Meerbusch (bei Neuss) gemacht habe. Es handelt sich um drei Liedinterpretationen: der Gruppe „Schleifstein“ aus Meerbusch mit dem Titel „*Ryan's Rant*“, der Gruppe „Shenandoah“ aus Viersen mit dem amerikanischen Gewerkschaftslied „*Which Side Are You On?*“ (vgl. Seeger 1961, 94; Moßmann/Schleuning, 1980, 65) und der Gruppe „Danza“ aus Ratingen/Düsseldorf mit dem selbst getexteten und komponierten „*Lied vom Brot*“.

Es handelt sich sämtlich um Amateurgruppen. Die Besetzungsformen sind unterschiedlich: „Schleifstein“ besteht aus 6 Jungen (Kontrabaß, Gitarre, Violine, Bongos, Mandoline, Xylophon/Schlagwerk), „Shenandoah“ aus vier Jungen und einem Mädchen (Violine, Kontrabaß, Gitarre, Sopran-Blockflöte, Banjo/Mandoline), und „Danza“ ist eine Mädchengruppe, besetzt mit Querflöte, Violine, Schlagwerk, 3 Gitarren und einer Sängerin. Durchweg bewegen sich die Interpretationsformen auf hohem spieltechnischen und stilistischen Anspruchsniveau. Die Frage, ob ein öffentlicher Wettbewerb einer Entwicklung in einem Folklorebereich, der von Spontaneität und Innovation geprägt ist, prinzipiell fördernd oder hemmend sein kann, soll hier außer Acht gelassen werden. Allein die Tatsache scheint mir bemerkenswert, daß ein im öffentlichen Bewußtsein und damit auch in der öffentlichen Förderung bisher vernachlässigter Bereich jugendlicher Teilkultur endlich in den Blick genommen wird, dessen Erscheinungsvielfalt und Bedürfnisintensität den nicht mit der Sache Vertrauten überraschen müssen. Der Kultusminister von Nordrhein-Westfalen, Jürgen Girgensohn, hat diesen Wettbewerb zu seiner eigenen Sache gemacht, und es ist zu hoffen, daß die geplanten Fördermaßnahmen trotz der gegenwärtigen rigorosen Sparmaßnahmen verwirklicht werden.

Der erste der drei ausgewählten Titel wird in Form eines lang gedehnten *Accelerandos* gestaltet, dessen zu Beginn verhaltene Spannung in einen furiosen Aufschwung übergeleitet wird. Das zweite Lied, das in der amerikanischen Gewerkschaftsbewegung Bedeutung erlangt hat, dessen Text auf Florence Reece, der Frau eines führenden Gewerkschafters der National Miner's Union in Harlan County (Kentucky), zurückgeht, die ihn 1931 nach einer Hausdurchsuchung spontan verfasste und der Melodie eines Kirchenliedes unterlegte (vgl. Seeger 1961, 94), weist neben einer prägnanten rhythmischen Gestaltung auch starke kontrapunktische Elemente in seiner Interpretationsform auf. Das „*Lied vom Brot*“ beinhaltet eine kritische Sentenz zu dem sorglosen oder auch widersprüchlichen Umgang mit dem Begriff „Brot“ vor dem Hintergrund allgemeiner gesellschaftlicher Probleme in unserer Zeit. Die letzte Strophe z. B. lautet:

„Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben,
Siebenmal Brot ist hier beschrieben.
Fette Jahre, dickes Geld,
Brot im Müll, Brot für die Welt,
Und das Gleichnis fällt mir ein:
„Keiner lebt vom Brot allein.““

Es handelt sich hier um einen echten Gebrauchstext, der sich einem literarischen Anspruch nicht zu stellen hat. Entscheidend ist der Aussagewille. Melodik und Harmonik sind ansprechend gestaltet, die Interpretationsweise wirkt überzeugend.

Die Musikbeispiele werfen eine Reihe von Fragen auf, die paradigmatisch auch für andere Erscheinungsformen dieses Bereiches gelten und damit die Arbeit des Instituts unmittelbar berühren. Handelt es sich bei ihnen um „Volksmusik“ im traditionellen Verständnis? Sind sie mit „Folklore“ exakter umschrieben? In welcher Tradition stehen sie? Handelt es sich um Erneuerungsmodelle überlieferten Brauchtums, oder stehen wir hier am Beginn einer neuen „Tradition“? Wie ist es um die stilistische Strukturierung bestellt? Wirken sich bestimmte Einflüsse aus? Bei anderen, hier nicht vorgestellten Liedern, die auf dem Wettbewerb vorgetragen wurden, konnte z. B. beobachtet werden, daß bestimmte Interpretationsstile auf professionelle Liedsänger und deren Repertoires zurückgehen und mit Modifikationen nachgestaltet werden, z. B. das derb-fröhliche Lied „*Es wollt ein Bauer früh aufstehn*“ oder das vitale und zugleich erschütternde jiddische Lied „*Tsen brider*“ aus dem Repertoire der Gruppe „Zupfgeigenhansel“.

Wie weit sind die Kriterien „Stilkopie“ oder „Originalität“ anwendbar? Verbinden sich möglicherweise beide in einer Art Symbiose zu einer neuen

Qualität? Wie sind überhaupt die verschiedenen stilistischen Ausprägungen systematisch zu erfassen? Europäische und außereuropäische Elemente fließen in sehr differenter und zugleich komplexer Weise in die Interpretationsstile ein, ein Phänomen, das ich mit dem Begriff „Stilistischer Internationalismus“ zu umschreiben versucht habe (vgl. Noll 1980).

Welcher Funktionsaspekt ist anzuwenden? Die Gruppen haben sich teilweise an Musikschulen herausgebildet, teilweise stellen sie private Zirkel dar. Sie arbeiten primär für sich, nicht auf einen Auftritt hin, wie mir zahlreiche Teilnehmer in Meerbusch versicherten. Ihren Berichten nach ist in den von ihnen besuchten allgemeinbildenden Schulen kaum etwas oder gar nichts über ihre außerschulischen Aktivitäten im Folklore-Bereich bekannt. Erst recht empfangen sie vom Musikunterricht her keinerlei Förderung oder Anregung was die allgemeine Situation wohl hinreichend beschreibt. Seit der teilweise radikalen Lösung von Lied und Singen in der allgemeinbildenden Schule scheint das Thema „Folklore“ in eine Tabuzone hineingeraten zu sein während die außerschulische Entwicklung in diesem Musik-Bereich als eigenständige Teilkultur inzwischen eine rasche und vielfältige Entwicklung erfährt.

Stellt sich ein Wertungsaspekt? Widerspricht er nicht, wenn er anzuwenden wäre, dem Prinzip laienmusikalischer Tradition, die bisher grundsätzlich zuerst nach dem Funktionsaspekt gefragt hat? Was erklärt dann aber den selbst gestellten Niveauanspruch? Wirken hier Prägekräfte bestimmter professioneller Vorbilder unmittelbar ein, oder ist heutzutage allein instrumental technisch ein anderes Voraussetzungs-niveau gegeben, als es früher der Fall war? Die hier dargestellten Gruppen haben ihre instrumentale Ausbildung grundsätzlich am klassischen Repertoire gewonnen.

Wie ist es um die Sozialstruktur bestellt? Aus welchen Familientraditionen und -milieus kommen die Gruppenmitglieder? Ist es möglicherweise nur ein schmaler Ausschnitt aus dem Total der Musikausübenden oder gar eine Musik von Eliten? Dies wären „Volksmusik“ oder „Folklore“ aber, wie die historische Erfahrung lehrt, gerade nicht!

Können die vorgestellten Beispiele, die durch zahlreiche andere, gleichwertig Interpretationen ergänzt werden könnten, als Modelle gelten, die in größerem Rahmen ähnliche oder andere Aktivitäten als innovatorische Impulse hervorzurufen geeignet sind? Welche forschungsleitenden Interessen wären letztlich als Gegenstand der wissenschaftlichen Disziplin Musikalische Volkskunde angesprochen, die damit in den Kompetenzbereich des Instituts für Musikalische Volkskunde fallen? Als konkretes Beispiel für eine Detailaufgabe wäre z. B. hier eine komplexe Analyse des Klangmaterials dieses Wettbewerbs

sowie der Motivation seiner Teilnehmer zu nennen, die unter Berücksichtigung des sozialen, psychologischen, ästhetischen, pädagogischen, politischen, allgemeingesellschaftlichen etc. Umfeldes anzulegen wäre.

II

Das Institut für Musikalische Volkskunde Neuss besteht seit 1964. Sein Gründer und mein Vorgänger im Amt des Direktors war Ernst Klusen. Er hatte schon 1938 in Viersen, einer Anregung John Meiers folgend, das Niederrheinische Volksliedarchiv gegründet, das mit der Sammlung, Erforschung und Edition niederrheinischer Volksmusik betraut war. Nach einer Unterbrechung durch den Krieg hatte es 1945 seine Arbeit wieder aufgenommen. Die gesamten Archivbestände wurden 1964 von der damaligen Pädagogischen Hochschule Neuss übernommen, die später in die Pädagogische Hochschule Rheinland als Abteilung übergeleitet wurde. Nach der Auflösung der Pädagogischen Hochschule Rheinland erfolgte 1980 die Überleitung des Instituts – zusammen mit dem Studiengang Musik – an die Universität Düsseldorf.

Als Wiss. Mitarbeiter waren bzw. sind em. Prof. Dr. Ernst Klusen, Prof. Dr. Wilhelm Schepping (Lehrstuhlinhaber am Seminar für Musik und ihre Didaktik an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen), OSTR Klaus Weiler (1965–1968), Dr. Vladimir Karbusicky (1968–1975), Professor an der Universität Hamburg, Dr. Walter Heimann (1975–1980), Professor an der Universität Oldenburg, Archivar Heinz Schmitz (1970–1974), verstorben 1981, Frau Dr. Gisela Probst-Effah und Frau Dr. Marianne Bröcker neben wissenschaftlichen und studentischen Hilfskräften tätig. Ich übernahm 1976 die Amtsnachfolge.

III

Die Ziele und Aufgaben des Instituts erstrecken sich auf die Erforschung des gesamten Bereiches der Laien- bzw. Amateurmusik in ihren vokalen und instrumentalen Formen. Dazu gehören zunächst die aktuellen Prägeformen, z. B. neue Stilformen, wie sie sich in zunehmendem Maße in neuen Folklore-Formationen herausbilden. Dies bezieht sich weiterhin auf die Pflege des Brauchtums, das erstaunlich intensiv in den Regionalbereichen verbreitet ist, noch weit stärker, als es möglicherweise zunächst vermutet wird, wobei insbesondere musikalische Reaktivierungsformen zu nennen wären, wie sie

in den St. Martins- und Karnevalsbräuchen am Niederrhein z. B. zu beobachten sind.

Diese Forschungsdimension erfaßt zugleich

- die sozialen Implikationen des Feldes, z. B. die Trägergruppen und ihre Schichtenzugehörigkeit;
- die politischen Implikationen, wie sie sich etwa in den zahlreichen Ausprägungen des politischen Liedes oder in der Politmusik unserer Zeit zeigen;
- die psychologischen Implikationen (die komplexe Vielfalt der Wirkungen des Singens z. B.);
- die anthropologischen Implikationen, wenn man z. B. Singen und Musizieren als primäre Kommunikationsmedien des Menschen und ihre anthropogenen Bedingtheiten in das Blickfeld nimmt, etwa die Wirkung des off-beat-Phänomens und seine psychophysischen Ausprägungen, die in gleicher Weise bei den Naturvölkerkulturen und in den Hochkulturen zu finden sind, in unserer Zeit über die Popular-, Jazz- und Rockmusik eine weltweite Verbreitung finden, deren Wurzeln wiederum auf die archaische Kultur der Sklavenfolklore in Amerika zurückzuführen sind.

Die Differenziertheit der Manifestationen in der Gegenwart bedingt, daß auch professionelle Erscheinungsformen in die Institutsarbeit miteinbezogen werden müssen, was die ohnehin umfangreichen Arbeitsfelder erneut ausweitete. Um die Komplexität der Problemstellungen zu demonstrieren, sei nur eine Detailfrage aus dem Bereich der Liedermacher und Liedersänger herausgegriffen, die als Beispiel für zahlreiche andere gelten kann. Von einem Interpreten oder Schöpfer politischer Lieder wird im allgemeinen erwartet, daß er sich mit den von ihm vorgetragenen oder selbst gestalteten Inhalten identifiziert, weil er wohl im anderen Falle nicht damit rechnen dürfte, daß seine Botschaft ankommt, von einem möglichen schlimmen Verdacht einmal abgesehen, politische Lieder verkaufen zu wollen, weil es gerade so Mode ist. Bei der Beurteilung dieses Sachverhalts wäre daher größtmögliche Differenzierung zu beachten. Biographie und Intention der Liedermacher bzw. Liedersänger sind höchst unterschiedlich. Reinhard Mey z. B. kann nicht mit Wolf Biermann verglichen werden oder Walter Moßmann nicht mit André Heller. Nebenbeige fragt, um die Crux der Begriffsinstrumentariums einmal anzusprechen: Ist nicht auch Udo Jürgens ein „Liedermacher“ oder Heino ein „Liedersänger“?

Unser Beispiel bezieht sich auf Hannes Wader, konkret gefragt: Ist er ein „Arbeitersänger“, nur weil er Arbeiterlieder singt (Philips 6305 342), oder

ist er ein „Volkssänger“, nur weil er plattdeutsche Lieder singt (Philips 6305 218)? Auf einem Schallplattencover wird z. B. verkündet:

„ . . . Volkssänger sind Sänger, die dem Volk helfen, diese eigene Sprache und diese eigenen Lieder nicht zu vergessen. Volkssänger helfen dem Volk, die eigenen Wert- und Schönheitsbegriffe zu erhalten. Hannes Wader ist ein solcher Volkssänger geworden. Diese Volkssänger sind in Deutschland selten, aber es gibt und gab immer welche. Hannes Wader widmet deshalb diese Platte allen Volkssängerkollegen: Ernst Busch, Peter Rohland, Hein und Oss Kröher, Dieter Süverkrüp und einigen anderen.“ (Philips 6305 254)

Wader selbst gab auf die Frage nach dem Liedermachen zur Antwort:

„ . . . Ich gehöre mit zu den ersten Leuten in der Bundesrepublik, die sich auf diese Weise, mit Gitarre und Lied, vermittelt haben, und dann später die Volkslieder: Für mich war das vorauszusehen, daß sich so eine Tendenz ergeben würde, daß ein neues Interesse an einer nationalen Eigenkultur besteht.“

Auf die Zwischenfrage des Interviewers, ob die „mundartliche Szene eine Modeerscheinung“ sei, antwortete er:

„Ist es auch. Das ist jetzt eine Mode. Neulich gab es ja einen Spiegel-Artikel über Mundart, aber wenn sich Sekundärliteraten mit einer Sache befassen, ist der Dampfer schon abgefahren.“ (Philips 6305 313)

In dem gleichen Interview erhielt die Frage:

„Gegen wen, gegen was richten sich deine Lieder besonders? Wofür trittst du in deinen Liedern ein?“

folgende Antwort: *„Das ist schwer zu sagen. Das wird entweder zu akademisch, zu sachlich, zu nüchtern oder zu pathetisch. Wenn ich jetzt sage: Ich setze mich für die Unterdrückten in dieser Welt ein, dann ist das ein Sabbel. Selbstverständlich will ich das machen. Aber irgendwie klingt mir das zu pathetisch.“*

Auf sein Singen in der Studentenbewegung der 60er Jahre hin angesprochen, sagte er:

„ . . . Ich bin genauso wie Tausend oder Millionen anderer junger Leute jeden Tag einem anderen Guru hinterhergelaufen. Ob der nun Drogentheorie vertrat oder Harekrischna oder Leinsamen fraß und meditierte oder sonst irgendwas oder ‚Es lebe der Kaiser‘ geschrien hat oder wie auch immer. Und zuletzt kriegte ich einfach dicke Füße. Ich konnte einfach nicht mehr so schnell hinterherlaufen, da hab ich mich gewei-gert, bin langsamer gelaufen, und plötzlich war ich selber Guru. Dadurch, daß ich lang-samer lief, war ich selber schon wieder konturiert, hob mich ab von den anderen und war selber eine Gestalt, der man hinterherlief.“ (Philips 6305 313)

Hier bleiben vielerlei Fragen offen, ebenso wie bei seinen eigenen Texten, z. B. in dem Lied „Monika“, das ein Frauenbild voller Zynismus zeichnet, was Freia Hoffmann bereits schonungslos offenlegte (1979, 20), oder in der

„*Arschkriecher-Ballade*“ mit einer merkwürdigen Vorliebe für anatomische Details im Analbereich (vgl. Philips 6305 082).

Eine zweite Dimension der Instituts-Forschung ist mit den historischen Prägeformen angesprochen. „Historisch“ bedeutet nicht etwa die Begrenzung auf weiter zurückliegende Zeiträume, sondern meint auch und insbesondere jüngere und jüngste Zeitgeschichte. Es geht hierbei um die historische Begründung des Materials, der Funktionen und Tradierungsformen im Bereich des Laien- bzw. Amateurmusizierens.

Eine dritte Dimension der Institutsarbeit ist in der Verbindung von Musikpädagogik und Musikalischer Volkskunde gegeben. Die Besonderheit der Angliederung des Instituts an eine Institution der Lehrerausbildung an einer Wissenschaftlichen Hochschule ergab die Chance einer besonderen Ausprägung dieser Dimension.

Die allgemeinbildende Schule ist der Ort, wo sich Formen des Laienmusizierens in besonderer Weise entfalten können, auch wenn die derzeitige Praxis erhebliche Defizite zeigt. Zahlreiche Fragen der Musikpädagogik richten sich daher an die Musikalische Volkskunde, und natürlich hat umgekehrt die Musikalische Volkskunde eine Reihe von Anliegen, bei denen die Musikpädagogik wesentliche Hilfestellung leisten kann. Zugleich bietet sich die Chance, Erkenntnisse und Ergebnisse der Forschung einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen und Wissenschaft aus der Gefahr einer Insiderspezialisierung herauszuhalten. Daher bilden sich auch in dem Studienangebot für die Lehrerausbildung besondere Schwerpunkte in den Disziplinen Musikalische Volkskunde und Musikethnologie.

Darüberhinaus kann die Institutsarbeit in einem praktischen Erprobungsfeld Impulse für die Pflege geben, so in dem in Neuss vor wenigen Semestern gegründeten und von Henner Diederich geleiteten Folklore-Ensemble der Universität Düsseldorf, das sich inzwischen in einer Reihe von öffentlichen Veranstaltungen einen Namen gemacht hat.

Das Institut hat für seine Sammeltätigkeit und seinen Archivierungsbereich eine komplexe Konzeption entwickelt. Die Bibliothek weist eine Reihe von Spezialbereichen auf. Besondere Schwerpunkte bilden dabei:

- Liedforschung und Liedsammlung im deutschen Sprachraum. Dies umfaßt sowohl allgemeine Publikationen als auch landschaftlich orientierte Spezialliteratur. Sonderbereiche bilden dabei das Arbeitslied, das Kinderlied, das geistliche Lied, das politische Lied, das Schullied und das Chorwesen. Einen eigenen ausgedehnten Bereich bilden die Gebrauchsliederbücher, die etwa 200 000 Lied-Titel enthalten.
- Liedforschung und Liedsammlung des europäischen und außereuropäi-

schen Auslandes. Diesem Sektor kommt steigende Bedeutung zu, da sich dieses Liedgut in zunehmendem Maße verbreitet und in zahlreichen Liederbüchern einen besonderen Platz einnimmt.

- Hymnologieforschung und -sammlung, wobei sich der Sektor des neuen geistlichen Liedes mit seinen mannigfachen Ausprägungen bis hin zum Sacro-Pop als ein neues zusätzliches Aufgabengebiet stellt.
- Tanzforschung und Tanzsammlung;
- Medienforschung;
- Instrumentenkunde;
- Musiksoziologie;
- Musik und Politik;
- Jazzforschung;
- Populärmusikforschung;
- Jugendkunde, Jugendbewegung, Jugendmusik;
- Musikpsychologie;
- Kongreßberichte, Festschriften, Periodika, Bibliographien.

Einen weiteren Sektor bilden die Hausarbeiten zum Ersten Staatsexamen, die ein eigenes Potential von Forschungsbeiträgen darstellen, die am begrenzten Detail in Form von Fallstudien oder auch im größeren kumulativen Verbund eigenständige Untersuchungen einbringen. In dem breit gefächerten Themenspektrum bilden naturgemäß Untersuchungen zu regionalem Traditionen einen Schwerpunkt, z. B. zum Martinslied und Martinsbrauchtum; zum Musikleben in der Britischen Rheinarmee; zum Dialektlied; zum Singen in Pfadfindergruppen; zum kirchlichen Jugendchor u. a. Daneben stehen analytische Untersuchungen, z. B. zum Material der Liederbücher; zum Liedgut des Schulanfängers; zum Repertoire von Liedermachern; zur Reaktion von Schülern auf verschiedene Volksliedbearbeitungen; zum Gruppensingen bei Mädchen; zur Ideologie in Liedern; zu Lied und Singen in der internationalen Jugendbewegung; u. a. Einzelne Arbeiten befassen sich mit regionalen Traditionen im Ausland. Diese Fallstudien werden von Studierenden angefertigt, die erst spät nach 1945 in die Bundesrepublik gekommen sind und die gegenwärtige Situation regionaler Brauchtumspflege in ihrer Heimat vor dem Hintergrund ihrer eigenen Erfahrungen untersuchen, z. B. in Rumänien und in der CSSR.

Dieser Sektor archiviert auch Arbeiten, die an anderen Hochschulen angefertigt worden sind, soweit sie Forschungsbereiche des Instituts berühren.

Insgesamt umfassen die umfangreichen Archivbestände

- ein Liedarchiv (Liederhandschriften, Liedaufzeichnungen, einschließlich

rheinischer Liedbestände anderer Archive, frühe Lieddrucke, Liedblätter, Liedmonographien);

- ein Tonarchiv, das speziell deutsche, europäische und außereuropäische Volksmusik, Jugendmusik, Populärmusik, Jazzmusik, Trivialmusik, Geistliches Lied, Liedermacher und Liedersänger, Privatpressungen von Chören, Volksmusikgruppen, Folklore-Interpreten etc. umfaßt;
- ein Bandarchiv mit Aufzeichnungen aus der Feldforschung oder von Interviews sowie Mitschnitte;
- ein Bildarchiv, das Dias, Photos, Material aus Zeitschriften und Zeitungen umfaßt;
- ein Video-Archiv, mit Aufzeichnungen aus der Feldforschung (Straßenmusik) und Fernseh-Mitschnitten;
- Nachlässe von Volksmusikforschern, Musikpädagogen, Rheinischen Orgelforschern, privaten Sammlern usw.;
- ein Zeitungsarchiv, das Zeitungsausschnitte aus dem Regionalbereich erfaßt.

Als Dauerleihgabe wurde kürzlich eine umfangreiche Sammlung von Fachliteratur, Liederbüchern, Zeitschriften und Schallplatten von der Landesarbeitsgemeinschaft Musik Nordrhein-Westfalen übernommen, die Karl Lorenz in jahrelanger Arbeit vorbildlich aufgebaut hatte.

IV

Das Institut nimmt mannigfache Informationsaufgaben wahr. Infolge seiner umfangreichen Materialien ist es in der Lage, einen ausgedehnten Informationsdienst wahrzunehmen, den Institutionen und Personen der verschiedensten Berufsgruppen, z. B. Lehrer, Leiter von Jugendgruppen, Theaterfachleute, Rundfunkredakteure usw. in Anspruch nehmen.

Darüberhinaus pflegt es eine intensive Zusammenarbeit mit nationalen und internationalen Institutionen, so z. B. mit der Landesarbeitsgemeinschaft für Musik NRW, dem Landschaftsverband Rheinland, der Rheinischen Landesstelle für Volkskunde Bonn, der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (innerhalb der eine eigene Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung gegründet worden ist, die von Mitarbeitern des Instituts geleitet wird und im Turnus von zwei Jahren Arbeitstagungen mit wissenschaftlichen Schwerpunktthemen abhält), dem Deutschen Volksliedarchiv Freiburg, dem Niederländischen Volksliedarchiv, dem Institut für Volkskunde an der Universität Leeuwen, dem Österreichischen Volksliedwerk, dem Volkskundemuseum

Bergen, der Musikwissenschaftlichen Abteilung der Akademie der Wissenschaften Budapest, dem Institute of Technology Hokaido (Japan). Intensive Mitarbeit pflegt es weiterhin in der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, ebenso in dem International Council for Traditional Music (ehemals Folk Music Council).

V

Die publizistischen Aufgaben des Instituts konzentrieren sich auf mehrere Bereiche. Die Mitteilungen des Instituts „ad marginem“ werden in Auflagenhöhe von etwa 700 Exemplaren an Institute, Wissenschaftler, Pädagogen etc. im In- und Ausland verschickt.

Die Schriftenreihe „*Musikalische Volkskunde – Materialien und Analysen*“, von Ernst Klusen herausgegeben, ist mit 10 Bänden abgeschlossen, wobei der letzte Band sich in Vorbereitung befindet. Eine neue Schriftenreihe ist geplant.

Die Protokolle der Arbeitstagungen der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde sind bisher in 3 Bänden erschienen (Soziale Implikationen – Ein Aspekt der Volksmusikforschung, 1974; Zur Praxis und Theorie gegenwärtiger Volksmusikpflege, 1976; Volksmusik und elektronische Medien, 1978), zwei weitere befinden sich in Vorbereitung (Feldforschung heute, 1980; Lied, Tanz und Musik im Brauchtum, 1982).

Von den Mitarbeitern des Instituts sind darüber hinaus bisher über 150 weitere Publikationen und Editionen veröffentlicht und etwa 100 Vorträge (auch im Hörfunk) gehalten worden.

VI

Die wichtigsten Forschungsprojekte des Instituts konzentrierten sich bisher auf folgende Themenbereiche:

- Musik zur Arbeit: Erhebungen zur Bedeutung des Liedsingers und der Musikbeschallung in Betrieben untersuchten Funktion und Wirkungen von Musik während der Arbeit anhand einiger Fallbeispiele und stellten sie den historischen Funktionen gegenüber (vgl. Klusen, Göttingen 1967).
- Bibliographie rheinischer Volkslieder in mehrstimmigen Sätzen: Um eine enge Verbindung von Forschung und Praxis zu schaffen, wurde eine umfang-

reiche Sammlung von rheinischen Volksliedern erarbeitet, die in mehrstimmigen Sätzen vorliegen. Sie ist ein Beispiel für die wissenschaftliche Aufarbeitung sekundärfunktional gehandhabter Objektivationen, die ursprünglich primären Funktionen dienten (vgl. Klusen/Weiler 1969).

– Ökologie des Volksliedes, beobachtet in einer niederrheinischen Gemeinde: Das Projekt schloß sich an eine bereits 1936 durchgeführte Untersuchung zum Leben des Volksliedes in einem niederrheinischen Dorf (Hinsbeck, Kreis Kempen-Krefeld) an und untersuchte den derzeitigen Stand des gesamten Feldes und den Wandel innerhalb einer Generation (vgl. Klusen 1970).

– Bevorzugte Liedtypen Zehn- bis Vierzehnjähriger: Eine empirische Erhebung in drei Bundesländern und verschiedenen Schularten sollte Auskunft darüber geben, welche der heute den Jugendlichen angebotenen Liedtypen (insgesamt acht Typen zwischen mittelalterlichem Volkslied und Schlager) bevorzugt werden (vgl. Klusen 1970).

– Ideologiekritische Untersuchungen zum Lied und zum Singen: Eine inhaltsanalytische Untersuchung von Liederbüchern des 19. und 20. Jahrhunderts im Kontext politischer Tendenzen und Machtstrukturen, stellte die Beziehungen zwischen Lied und Ideologie an einem zeitlichen und geographischen Ausschnitt (Deutschland, Tschechoslowakei) paradigmatisch dar (vgl. Karbusicky 1973).

– Einzelfallstudien zum Umgang mit Liedern: a) Der Liedbesitz des Schulanfängers. b) Das Lied in der Jugendgruppe: In einer größeren Zahl von einzelnen Untersuchungen (ca. 20) wurden mit Hilfe von Formalbefragung, teilnehmender Beobachtung und Tiefeninterview Fragen des konkreten aktuellen Umgangs mit dem Lied, des Repertoires und des Repertoirewandels untersucht.

– Untersuchungen zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland: Umfangreiche Daten zum Liederwerb, Umfang des Liedbesitzes, Umgang mit dem Liederbuch, zur Intensität des Singens, zu den Singgelegenheiten, zu beliebten und weniger beliebten Liedern usw. wurden erhoben und neben Inhalts- und Formalanalysen mit zahlreichen außermusikalischen Determinanten korreliert, z. B. Familienstruktur, Gemeindegröße, Bildungsstand u. a. (vgl. Klusen 1974, 1975).

– Das Lied im Anti-NS-Widerstand: Am Liedgut der in der NS-Zeit verbotenen Organisationen wurden die Bedingungen, Lebensverhältnisse und Funktionen des Liedes als Waffe im politischen Untergrund untersucht. Umfangreiche Zeugenaussagen und Materialanalysen belegen, daß das Lied in der NS-Zeit oftmals als Werkzeug des Widerstandes, als Äußerung oppo-

sitioneller Gesinnung, als Ausdruck von Protest gegen Willkürmaßnahmen und Polizei-, SA- und SS-Aktionen, als Überlebenshilfe und Ventil wie auch als geheimes Erkennungszeichen von Regimegegnern diente und vom NS-Regime unterdrückt und verfolgt wurde (vgl. Schepping 1977).

– Edition und Kommentierung der Wettener Liederhandschrift: Die erste Ausgabe einer bedeutenden handschriftlichen Sammlung geistlicher Lieder aus der Mitte des 17. Jahrhunderts aus dem Niederrheinort Witten (bei Geldern und Kevelaer) vermittelt neben erstmals veröffentlichten Liedern einen Einblick in ein vielfältig beeinflusstes ländliches Liedrepertoire. Sie erweitert die Kenntnis der engen Beziehungen zwischen der deutschen und niederländischen Liedtradition im niederrheinischen Raum und vermittelt zugleich Aufschlüsse über das Vordringen des volkstümlichen religiösen Brauchtumsliedes in die Bereiche der Kunstmusik und der kirchenmusikalischen Praxis im 17. Jahrhundert (vgl. Schepping 1978).

– Zur Soziologie des Gemeindegesangs: Am Paradigma des Gemeindegesangs wurden Ursachen, Ziele, Verfahren und Folgen institutioneller Einflußnahme auf das Repertoire, die Aufführungspraxis, den Singstil und die Instrumentalbegleitung des Volksgesanges anhand von Gerichtsakten, institutionellen Verordnungen, zeitgenössischen Zeugnissen, wie Lebensbeschreibungen, Visitationsprotokollen etc. untersucht (vgl. Schepping 1972, 1974, 1975).

– Untersuchungen zu den Singpräferenzen von Schülern: Die sich über mehrere Jahre hinweg erstreckende Langzeituntersuchung konzentriert sich auf die inhaltlichen und gattungs- bzw. genremäßigen Ausprägungen der Singpräferenzen von Schülern verschiedener Altersstufen sowie auf die prägenden personellen und institutionellen Einflüsse von Schule, Kirche, Jugendbund, Freundeskreis, Elternhaus und insbesondere der Medien (vgl. Schepping 1979).

– Elektronische Medien als Stimulans musikalischer Laienaktivität: Mehrere Einzelfallstudien konzentrierten sich auf die Untersuchung der Wirkungen des Einsatzes von Medien, so von Schallplatten im Kindergarten, von Singmit-Schallplatten für Kinder, von verschiedenen Medien im Akkordeon-Verein sowie von ausgewählten Rundfunk- und Fernsehsendungen (vgl. Klusen 1979).

– Musikalische Interaktion – Grundzüge einer analytischen Theorie des elementar-rationalen musikalischen Handelns dargestellt am Beispiel Lied und Singen: Die Arbeit beinhaltet die Zusammenfassung und Weiterführung einer Denktradition, die im 18. Jahrhundert unterbrochen, im 20. Jahrhundert wieder aufgegriffen, in jüngster Zeit eine entscheidende Weiterentwicklung erfahren hat. In ihr wird die musikalische Volkskultur nicht in ihrem

ästhetischen Aspekt als Stilproblem begriffen, sondern als Phänomen musikalischen Handelns in seiner motivationalen und strukturellen Dimension (vgl. Heimann 1982).

– Simulationsmodell oraler Tradition: In Zusammenarbeit mit der Heilpädagogischen Abteilung Köln der ehemaligen Pädagogischen Hochschule Rheinland wurde ein Projekt durchgeführt, das der Ermittlung von Übertragungsmechanismen bei der mündlichen Wiedergabe von Melodien im Vergleich zu den bereits bekannten Materialien zu einer ungelenkten oralen Tradition von Volksliedern diente (vgl. Klusen/Moog/Piel 1978).

VII

Wie die bisherigen Arbeiten zeigen, lag ein wesentlicher Schwerpunkt im Bereich der Lied- und Singforschung. Er wird angesichts seiner Bedeutung und Weite auch weiterhin Forschungsschwerpunkt des Instituts bleiben. Die Aufgaben gegenwärtiger und zukünftiger Forschung weisen jedoch auf einen Strukturwandel hin, der eine Disposition in weiträumigen Dimensionen, d. h. eine Erweiterung der Forschungsfelder erforderlich macht. Dies betrifft nicht nur den Gegenstandsbereich der Musikalischen Volkskunde selbst, sondern auch seine Theoriemodelle und Forschungsinstrumentarien. Dies gilt zunächst einmal für die Weiterführung der musikethnologischen Regionalforschung, d. h. die Sammlung und Archivierung noch lebendigen oder reaktivierten Brauchtums in Feldforschung oder kasuistischer Individualforschung, die weiterhin zum festen Bestand der Institutsarbeit gehört. Die vorhin zitierte Differenziertheit im Spektrum der Einzeluntersuchungen macht die Weite allein dieses Rahmens deutlich.

Daneben geht es um breit entfaltete Grundlagenforschung. Das umfangreichste Projekt ist dabei eine Untersuchung zur Situation des Laien- bzw. Amateurmusizierens in der Bundesrepublik. Es wird sich zunächst um Teiluntersuchungen handeln können, die jede für sich allein entfaltete Forschungskomplexe darstellen, greift man etwa nur die Situation der Laien- bzw. Amateurorchester heraus. Neben der Ermittlung statistischer Daten wird es vor allem um detaillierte Untersuchungen zum Wandel und Bestand in den Traditionen, Formen, Repertoires und Funktionen dieses Musikbereiches gehen.

Ein anderes Projekt befaßt sich mit der „volkstümlichen Musik“, die heutzutage eng mit der Kommerzialisierung von Folklore und ihren vielfältigen Ausprägungen einhergeht. Es geht nicht nur um die Frage nach „Echtheit“ und „Kopie“ von Folklore, sondern generell um den vielschichtigen Pro-

zeß einer Vermarktung von Volksmusik bzw. Folklore in den Medien und auch in der Fremdenverkehrswerbung. Es werden heutzutage in einschlägigen Fernsehsendungen (z. B. „Die lustigen Musikanten“) raffinierte Stilkopien als „echte Volksmusik“ ausgegeben, teilweise als sogenannte „volkstümliche Musik“ kaschiert, die einem breiten Publikum bereits als solche nicht mehr erkennbar zu sein scheinen, wie eigene Untersuchungen zu musikalischen Präferenzen von Vorschulkindern ergaben, was noch näher auszuführen ist (vgl. Noll 1980).

Ein anderes, tief gestaffeltes Forschungsfeld berührt das Verhältnis von Popularmusik und Musikalischer Volkskunde oder, exakter gewendet, die Frage, in welcher Weise Popularmusik als Gegenstand der Musikalischen Volkskunde zu behandeln ist.

Ein neues Forschungsfeld wurde am Institut mit der Liedmonographie und -biographie eröffnet. Dringender denn je scheint die wissenschaftliche Aufarbeitung liedmonographischer und -biographischer Fakten notwendig. Wenn z. B. möglich ist, daß ein in den osteuropäischen Staaten weit verbreitetes lyrisches Liebeslied eines sowjetischen Komponisten („*Katjuscha*“) unbemerkt als Schlager im pseudorussisch verkitschten Arrangement („*Kasatschok*“) vermarktet wird, um nur ein Beispiel herauszugreifen, ist wissenschaftliche Aufklärung dringend angezeigt.

Ein anderes typisches Beispiel für mangelnde Exaktheit in der Liedinterpretation unserer Zeit ist die Behandlung des Liedes „*Es geht ein dunkle Wolk*,“ das zum Standardrepertoire von Liedersängern unserer Tage gehört. In einem Kommentar heißt es z. B.:

„Im Dreißigjährigen Krieg (1618–1648), der fast immer als ein Religionskrieg zwischen dem Spanisch-Habsburgisch-Katholischen Lager und dem Protestantismus dargestellt wird, der aber in Wirklichkeit ein machtpolitischer Kampf um die Vormachtstellung in Europa war, wurde die deutsche Bevölkerung einer zuchtlosen Soldateska ausgeliefert. Die Schinderei der Bauern führte zu mehreren örtlichen Aufständen, von denen mehrere Lieder erhalten blieben. Das Gleichnis von der ‚dunklen Wolke‘, das sich offensichtlich auf den Krieg bezieht, stammt aus der Liederhandschrift des oberbayerischen Benediktiner-Paters Johannes Werlin aus dem Jahre 1646.“ (Philips 6305 254)

Man kann davon ausgehen, daß die Metapher von der „*dunklen Wolk*“ in der Zeit des 30-jährigen Krieges auch in dem geschilderten Sinne verstanden bzw. angewandt worden ist. Jedoch ist darauf hinzuweisen, daß sie schon hundert Jahre früher als Symbol des Abschieds verwendet wurde. Bei Wolfgang Schmeltzel heißt es in dem 7. Quodlibet seiner Sammlung „*Schmeltzel's 25 Quodlibet*“:

„Es geht ein finster Wolken herein, ich sorg es muß geregnet sein, es regnet in der Aue wol in das grüne Gras“ (Nürnberg 1544).

In Werlin's Handschrift wird diese Textzeile fast wörtlich übernommen:

„Es regnet ein dunkle Wolken 'rein, mich deucht es werd ein Regen sein, ein Regen aus den Wolken, wol in das grüne Gras“ (Werlin 1646).

Der Charakter des Scheideliedes ist auch noch in späteren Jahrhunderten gewahrt, z. B. in dem Handwerksburschenlied aus dem Kuhländchen (vor 1840). Es heißt dort in der 3. Strophe:

„'s kommen gar finstre Gwolke rei, Es soll und muß geschieden sei. Ade, du schöns mein Lieb! Du hast mir mein Herz betrübt“ (Erk-Böhme, II/573).

Abschiednehmen bedeutete in jener Zeit der noch wenig entwickelten Verkehrswege und -möglichkeiten eine längere Trennung, größere Risiken oder Gefahren und stärkere emotionale Belastungen. Es muß geargwohnt werden, daß der historische Sachverhalt nicht in die Absicht paßt, das Lied als politisches Lied in unserer Gegenwart einzusetzen, noch dazu, da sich das Bild von der dunklen Wolk mit der Schreckensvision einer tödlichen Atomwolke verbindet, wobei exakte historische Aufklärung bei der Liedinterpretation einer solchen Absicht nicht entgegenstünde.

Andere Forschungsbereiche ergeben sich im Bereich der Reaktivierung historischer Volksinstrumente. Auf dem eingangs geschilderten Folklore-Wettbewerb sind z. B. teilweise Instrumente dieser Art verwendet worden, teils, um einen originalen Interpretationsstil zu gewährleisten, teilweise aber auch, um stilistisch neue Interpretationsweisen zu gewinnen, die sich auch von den ursprünglichen geographischen Zusammenhängen lösen und zu interessanten Lösungen führen können.

Ein weiteres, umfangreiches Projekt befaßt sich mit der „Folk“-Situation in der Bundesrepublik, einem Musikbereich mit eigenen Clubs, Zeitschriften, Interpreten, Publikumsschichten etc. Hier stellt sich u. a. die Frage, wie weit es sich möglicherweise um eine Musik von Eliten für Eliten handeln könnte, oder ob sich ein Alternativpotential bereits zu einer eigenen Teilkultur entwickelt hat.

Andere Fragerichtungen konzentrieren sich auf eine systematische Erfassung von Interpretationsformen der Volksmusik bzw. Folklore in unserer Zeit, wobei sich ebenfalls enge Berührungspunkte zu musikpädagogischen Problemen ergeben. Das Thema „Schule und Folklore“ bildet im Felde korrespondierender Wissenschaften ein weiteres Thema für sich, ebenso wie „Jugend und Folklore“. Der Themenbereich „Liedermacher und Liedersänger“

bedarf ebenso einer systematischen Aufarbeitung wie die Erarbeitung einer umfassenden „Theorie des Singens“, wozu bereits einige Vorarbeiten geleistet sind.

Sämtliche Projekte und Untersuchungen sehen sich zugleich in die Aufgabe eingebunden, Bausteine einer wissenschaftstheoretischen Begründung der Disziplin Musikalische Volkskunde zu sein. Allein die Begriffsproblematik verdeutlicht das Ausmaß der Erfordernisse und Schwierigkeiten. Was definiert gegenwärtig noch exakt der Begriff „Volksmusik“? Umschreibt der inzwischen international verbreitete und auch im Wissenschaftsbereich anerkannte Begriff „Folklore“ die heterogenen Phänomene befriedigend? Was setzt „volkstümliche Musik“ von „Volksmusik“ ab? Ist „Folk-Musik“ ein exakt definierender Begriff oder nur eine Verlegenheitslösung? Ist der Gegenstand und damit der Begriff der „musikalischen Völkerkunde“ in der Gegenwartsforschung noch exakt in seiner wissenschaftshistorischen Ausprägung haltbar? Was trennt oder vereint Musikethnologie und Musikalische Volkskunde? Ist das Denkmodell der Musikwissenschaft, wie es von Hans Mersmann und Walter Wiora entwickelt worden ist, noch tragfähig? Ist „Volksmusik“ als „Grundschrift“ einer im Ganzen als Einheit zu verstehenden Musikkultur anzusehen? Stellt sich in der Volksmusik kein Kunst-Anspruch? Ist Volksmusik „keine Volksmusik mehr“, wenn sie an sich den Kunst-Anspruch stellt? Vereinbart sich der Kunst-Anspruch mit Amateur- bzw. Laienmusik?

Die Volkskundewissenschaft hat bisher ebenfalls noch keine Lösung gefunden. Auf der Suche nach einer neuen Wissenschaftsbezeichnung, weil der „Volk“-Begriff nach seiner Pervertierung durch den NS-Staat in Verruf geraten war, sind zwar die vielfältigen Verflechtungen mit der Sozialanthropologie, Psychologie, Geschichtswissenschaft, Politologie, Soziologie, Pädagogik, Ästhetik, Kommunikationswissenschaft, Sozialgeographie, Ethnologie, Kulturosoziologie, Anthropogeographie z. B. deutlich geworden, aber keine einleuchtende Zuordnung zu einer dieser genannten Wissenschaften vermochte den Komplex „Volkskunde“ befriedigend zu definieren, da sie sämtlich in den Gegenstand einfließen. Ob die Bezeichnung „Kulturanthropologie“, wie sie ein großes Wissenschaftszentrum an der Universität Frankfurt (Institut für Kulturanthropologie und europäische Ethnologie) in Anspruch nimmt, eine Zukunft hat, wäre abzuwarten.

VIII

Um die Fülle des Details zu demonstrieren, seien abschließend zwei Beispiele kurz referiert.*

Das erste Beispiel bezieht sich auf das Singen des Vorschulkindes. Wenngleich dies nach wie vor seine intensivste musikalische Aktivitätsform ist, können heutzutage in der Forschung die Begründungszusammenhänge nur im Gesamtkontext der frühkindlichen Sozialisation durch Eltern, Geschwister, Großeltern, Spielgefährten, Erzieher, insbesondere aber durch Medien bzw. vorschulische Institutionen gesehen werden. In der verstädterten Industriegesellschaft sind Kleinkind- und Kindesalter vielleicht noch die einzigen Entwicklungsphasen, in denen sich orale Tradierung und spontanes Singen in der ursprünglichen Form vollziehen. Daher sind sie für die Forschung sehr bedeutsam.

Innerhalb eines größer angelegten Forschungsprojektes zur Musikalischen Früherziehung (von 1974–1977) war es möglich, Eltern dezidiert zu den Sozialisationsbedingungen und -formen in ihren Familien zu befragen (vgl. Noll 1980). Insgesamt konnten 443 Eltern befragt werden. Die Rücklaufquote von 92,29 % lag außergewöhnlich hoch. Musikschulen und Kindergärten, über das gesamte Bundesgebiet verteilt, wurden mit halbstandardisierten Fragebögen befragt. Aus den umfangreichen Befunden werden hier nur einige wichtige aus dem Bereich Singen bzw. der Beziehung des Kindes zur Volksmusik referiert.

Von den Befragten beantworteten an Musikschulen 95,8 % und an Kindergärten 91,1 % die Frage, ob ihr Kind gern singt, mit „Ja“. Dies ist zwar für den Volkskundler eine selbstverständliche Aussage, für den Musikpädagogen jedoch nicht unbedingt.

Nach den Singgelegenheiten des Kindes befragt, gaben die Eltern Auskünfte darüber, daß das Kind z. B. beim Spielen singt, wenn es sich unbeobachtet fühlt sowie bei Beschäftigungen verschiedener Art. Es singt häufig, bei fast jeder Gelegenheit, meistens spontan. Es singt mit Eltern, Geschwistern, Verwandten, z. B. nach der Rückkehr aus dem Kindergarten, aus der Kirche, aus der Turnstunde. Weiterhin singt es beim Autofahren, Wandern, Spazierengehen, im Zug, bei besonderen Anlässen außerhalb des Hauses, vor dem Schlafengehen, morgens und abends im Bett, beim Musikhören, nach dem Hören von Musik in Rundfunk und Fernsehen. Das Kind singt aber nicht nur spontan, sondern auch nach Aufforderung bzw. auf Anregung. Es singt sowohl allein als auch in der Gruppe.

Bei der Frage nach den Singrepertoires, wobei durch Beispielnennungen in-

direkt einige Gattungstypen vorgegeben waren, standen, wie erwartet, Kinderlieder an der Spitze der Nennungen (88,8 % an Musikschulen und 85,4 % an Kindergärten). Es folgte ein hoher Anteil selbsterfundener Melodien (mit 73,4 % und 55,4 %). An dritter Stelle standen Schlager, gefolgt von Volksliedern (und Wanderliedern), Kirchenliedern und Jugendliedern.

Ein wichtiges Detail der Befragung war die Suche nach einer Antwort auf die Frage, wie weit die Sozialstruktur des Elternhauses die Präferenzen der Kinder bei den einzelnen Musikfeldern bestimmt. Ich bin nicht zu einem eindeutigen Ergebnis gekommen. Um mit pauschalen Begriffen zu operieren: die oberen, mittleren und unteren Sozialschichten haben ähnliche Präferenzen entwickelt, wobei sich die Bedürfnisskala um so differenzierter artikuliert, je höher die Sozialstatus rangiert. Hier handelt es sich um einen allgemein bekannten Sachverhalt, der bestätigt werden konnte.

Die Aussagen, die zum Kinderlied gemacht wurden, sind unter einem gewissen Vorbehalt zu sehen. Der Begriff „Kinderlied“ ist nicht mehr eindeutig – jedenfalls aus dieser Untersuchung heraus – zu definieren. Teilweise handelt es sich um Lieder, die gar keine Kinderlieder sind, sondern von den Eltern nur als solche angesehen werden. In Wirklichkeit sind es Schlager, die von Kinderstars – seinerzeit Heintje und Anita – vermittelt worden waren. Andererseits handelt es sich auch um Erkennungsmelodien von Kindersendungen des Fernsehfunks, z. B. zu „Sesamstraße“ oder „Das feuerrote Spielmobil“. Jene sind aber sämtlich im Schlagerstil gestaltet, denn die Komponisten dieser Musik sind arrivierte Schlagerkomponisten, teilweise die gleichen, die für Popstars, wie Udo Jürgens etwa, schreiben. Die musikalische Vermittlung des Liedmaterials erfolgt auf diese Weise in einem ganz bestimmten Stil, der mit dem Kinderlied überhaupt nichts mehr zu tun hat.

Auch bei den Schallplattenpräferenzen macht sich dies deutlich bemerkbar. Dort werden nach Angaben der Eltern von den Kindern Schallplatten favorisiert, die vorwiegend „Kinderlieder“ enthalten. Einzelne Eltern haben glücklicherweise Namen genannt. Dabei stellte sich heraus, daß es sich häufig um das Angebot auf dem Billigmarkt handelt, wo einerseits tradiertes Kinderliedgut im popmäßig aufgemachten Arrangement vermittelt wird, andererseits aber Schlager, die für Kinder gemacht sind, bzw. schlagerähnliche Titel, die aber keine Kinderlieder sind, verbreitet werden.

Analoges ist aus den Präferenzen der einzelnen Sendungen abzulesen. Es ist selbstverständlich, daß im Fernsehfunk Kindersendungen, Märchen- und Vorschulsendungen von den Kindern bevorzugt werden, womit aber eine einseitige musikalische Sozialisation in Richtung der beschriebenen Stilrichtungen erfolgt. Interessant für unseren Bereich ist hierbei, daß Tier-

sendungen, Abenteuerfilme, Sportsendungen in der Beliebtheitskala hinter den Pop- und Unterhaltungssendungen rangieren, und daß in der 4. Gruppe der Rangfolge eine Kategorie gebildet wird, die die Begriffe „Sonntagskonzert“, „Folklore“ und „Volksmusik“ verwendet.

Das Bild ändert sich bei den Rundfunksendungen, wo an erster Stelle Popsendungen stehen, denen „Schulfunk“ und „Kinderfunk“ folgen. An dritter Stelle steht bereits der Sektor „Volksmusik/Folklore“, wobei Volksmusik im eigentlichen Sinne häufig nicht gemeint ist, sondern Titel aus dem Bereich der sogenannten „Volkstümlichen Musik“, wie sie Fernsehsendungen mit Maria Hellwig, den Oberkrainern oder anderen Pseudofolklore-Gruppen prägen. „Klassische Musik“ und „Werbefunk“ folgen auf den nächsten Rängen.

Bei den von den Kindern bevorzugten Schallplatten, die sich im Besitz der Kinder, Geschwister oder Eltern befinden, rückt der Bereich des Kinderliedes und Weihnachtsliedes, also der Bereich der gesungenen Volksmusik/Folklore, bereits in der Rangfolge auf den 2. Platz. An erster Stelle stehen „Schallplatten für Kinder“, „Märchen“, „Hörspiele“. Hinter der vokalen Volksmusik (einschließlich Kinderliedern) folgen auf den weiteren Rängen „Klassische Musik“ und „Popmusik“ sowie an 5. Stelle „Instrumentale Volksmusik/Folklore“ und „Marschmusik“. Überrascht haben die relativ hohen und positiven Positionen der Volksmusik in der Rangfolge.

Bei der Untersuchung der Liedtitel, was sich bei der Untersuchung nur zufällig ergab, konnte wiederum ein breites Spektrum von Stilen und Gattungen beobachtet werden. Titel wie „*Trat ich heute vor die Türe*“ von Heinz Lemmermann z. B. fanden sich neben dem „*Baggerführer Willibald*“ vor Dieter Süverkrüp oder „*Heidschi, Bumbeidschi*“, „*Zwei kleine Sternlein stehn*“, „*Schön ist es, auf der Welt zu sein*“, „*Papi und Mami*“. Neben dem Heino-Hit „*Blau blüht der Enzian*“ wurden Schlager wie „*Der Puppenspieler von Mexiko*“ und „*Schöne Maid*“ genannt. Hier handelt es sich wohlge-
merkt um das Repertoire von fünfjährigen Kindern!

Die Frage nach dem Liedbesitz schließt an Fragestellungen des Grundschulalters unmittelbar an, denn der Schulanfänger bringt schließlich sein Repertoire aus dem Vorschulbereich mit. Für die Forschung wäre z. B. sehr wichtig zu erfahren, ob dieses Liedrepertoire Bestand hat oder ob es absinkt, bzw. ob damit bestimmte Dispositionen in den Kinder geweckt werden, die unabhängig vom Repertoire ein Offenhalten gegenüber dem Lied oder dem Singen in späteren Altersstufen überhaupt bewirken oder nicht. Dies ist eine zentrale Frage, die in ihrem Anspruch erhebliche Dimensionen gewinnt.

Das zweite Beispiel bezieht sich auf die Straßenmusik. In zwei umfangreichen

Vorstudien wurden erste systematische Untersuchungen zu einem Phänomen angestellt, das seine Existenz primär der Schaffung von Fußgängerzonen in den Großstädten verdankt. Mittels Tonband- und Videoaufzeichnungen wurden in mehreren Großstädten (Köln, Düsseldorf und Oldenburg) erste Dokumentationen vorgenommen. Mit Hilfe eines vorstrukturierten Interviews wurden Straßenmusiker und Zuhörer gezielt befragt. Deutlich zeichnet sich ab, daß es sich nicht nur um eine vorübergehende Modeerscheinung handelt, sondern um einen eigenen Bereich, um eine Teilkultur, die ihre eigentypischen Ausprägungen bereits erreicht hat. Das Spektrum der Motivation der Straßenmusiker, ihr Spielniveau, ihr Repertoire, die psychologischen und soziologischen Implikationen lassen nicht nur erkennen, daß sich die Musikalische Volkskunde um die wissenschaftliche Aufarbeitung dieses Phänomens zu bemühen hat, sondern sie sind auch ein Beweis für die Lebendigkeit und Erneuerungsfähigkeit eines Musizierbereiches, der – zugegebenermaßen sehr pauschal – als Laien- bzw. Amateurmusik bezeichnet wird. Die Grenzen sind inzwischen so fließend geworden, daß man mit einiger Vorsicht geneigt ist, bei einigen Manifestationen von den Anfängen einer neuen Straßenkunst zu sprechen. Die Videoaufzeichnungen zeigen zum Beispiel, daß die naive Interpretation der „*Kleinen Nachtmusik*“ von Mozart durch drei Streicher nicht als bloßer Gag abzutun ist. Teilweise werden virtuose Spielleistungen gezeigt, was primär nicht jene Musikstudierenden meint, die ihr Üben auf die Straße verlegt haben, was auch vorkommt. Das Repertoire ist äußerst differenziert. Der Bläserchoralsatz steht neben dem engagierten politischen Lied, das mit der Gitarre begleitet wird. Ein Bachsches Menuett wird nicht nur vollendet auf der Gitarre vorgetragen, sondern in eine virtuose Blues-Improvisation umgesetzt. Der Drehorgelspieler, der sein Repertoire aus dem Schlager um die Jahrhundertwende und der 20er Jahre bezieht, steht neben der a-cappella-Gruppe, die den Renaissance- und Distlersatz vorträgt. Daneben finden wir u. a.

- den durchziehenden Tramp, der sich schnell ein Taschengeld machen möchte oder seine Reise damit finanziert,
 - den engagierten Straßenmusiker mit eigenen Texten und Melodien,
 - die Gruppe in der klassischen wash-board-Besetzung,
 - das „Ein-Mann-Orchester“, d. h. einen Straßenmusiker, der mehrere Schlaginstrumente am Körper befestigt hat, die er in der Manier eines Circusclowns handhabt, dabei aber eine höchst differenzierte und auch subtile Musik gestaltet,
 - den ehemaligen Schulmusiker, der seinen Job an den Nagel gehängt hat.
- Größtenteils handelt es sich um Laienmusik, teilweise wird sie aber profi-

haft durchgeführt. Ein Extrembeispiel bildet hier z. B. Klaus von Wrochem („Klaus der Fiedler“) in Köln, der ein klassisches Violinstudium hinter sich hat und mit selbstverfaßten Texten und Melodien weites Aufsehen erregte.

Es gibt ein neues Publikum, das zuhört, mitmacht, sich Zeit nimmt und nicht einfach vorbeigeht; das sich auch mit den Straßenmusikern solidariert, wenn sie z. B. in Konflikt mit den Ordnungsämtern der Städte geraten.

Die Straßenmusiker verfolgen teilweise politische Absichten, verstehen sich aber nicht als Revolutionäre.

In der Zeitung „*Unsere Stimme*“ (im Untertitel eine „*Zeitung für eine Musik, die von unten kommt*“), Nr. 2/1977, die (auch optisch) im Stil selbstgemachter Zeitungen eine starke sozialkritische Haltung aufweist, heißt es z. B.

„Auf deutsche Volksmusik zurückzugreifen ist heute wohl nur möglich, wenn man sie subversiv unterläuft, wenn man an die radikalen demokratischen Traditionen anknüpft, die – spätestens seit dem Faschismus – dem großen Humptata weichen mußten. Da ist ungeheuer viel Spielraum frei geworden, und seit der englische Rock auch immer müder rollt, ist in dieser Richtung eine ganze Menge am Entwickeln und Experimentieren . . . Wir sind nicht die Propheten unserer eigenen Texte. Wir versuchen eher, von uns selbst und unseren Erfahrungen und Träumen zu singen, als uns hinter einem lehrerhaften Anspruch zu verstecken.“

Ein Interview mit Klaus von Wrochem in der gleichen Ausgabe vermittelt sehr interessante Details über die Insider-Situation der Straßenmusik. Er berichtet u. a. über eine „echte, gute Straßenmusiker-Tradition“ in Köln, die in der Fußgängerzone seit vielen Jahren lebt, und weist darauf hin, daß dort neben anderen ein Typus existiert, der auf bekannte Schlagermelodien selbstverfaßte Texte singt, die teilweise Zeitkritik artikulieren, nicht immer unbedingt politisch gemeint sind, aber sich auf aktuelle, zumeist regionale Ereignisse beziehen. Klaus von Wrochem schildert auch offen die ökonomische Situation der Straßenmusiker. Wenn z. B. bei einer Gruppe von sechs Musikern die Tageseinnahme DM 100,- beträgt, ist das Existenzminimum nicht erreicht. Aufschlußreich sind auch seine Informationen über die Konflikte mit arrivierten Liedermachern, die eine „eigene Klasse“ darstellen, wie Wolf Biermann z. B., der die Lieder der Straßenmusiker ablehnt und ihnen das künstlerische Niveau abspricht. Während die Straßenmusiker trampen, fährt Biermann z. B. mit dem Wagen von Stadt zu Stadt, von Veranstaltung zu Veranstaltung.

Auch sind die Beschreibungen der psychologischen Situation höchst aufschlußreich. Fast ergreifend ist sein Bericht über den inneren Zustand, den

der hoch intellektuell durchgebildete Musiker erfährt, der auf der Straße steht, seine Kunst anbietet und auf das Almosen angewiesen ist, das man ihm zuwirft. Auf höchst eindringliche Weise werden hier psychologisch schwierige Felder, menschliche Probleme und soziale Faktoren angesprochen. Wichtig für jenen Typus von Straßenmusikern ist, daß sie den kritischen Reflex auf die politischen und auch regionalen Probleme in ihren Liedern artikulieren können. Klaus von Wrochem hat z. B. nach dem Konkurs der Kölner Herstatt-Bank den „*Herstatt-Blues*“ geschrieben. Auch ist ein „*Wanzen-Boogie*“ entstanden, der auf die Abhöraffaires anspricht. Der Text ist aggressiv, nicht objektiv, sondern parteilich. Sie nennen ihre Lieder „*garstige Lieder*“ und gestalten sie aus innerer Überzeugung heraus. Es gibt auch Straßenmusik-Festivals. Mannigfache Probleme mit den Behörden treten auf. Straßenmusiker dürfen z. B. nicht vor den Eingängen von Kaufhäusern stehen oder Schaufenster beeinträchtigen. Sie dürfen keine eigenen Schallplatten auf der Straße verkaufen usw. Nach Auswertung der Daten wird ein ausführlicher Bericht vorgelegt werden.

IX

In der Gesamtheit seiner wissenschaftlichen Aufgaben sieht sich das Institut für Musikalische Volkskunde Neuss der Erforschung eines bedeutsamen Kulturbereiches verpflichtet, der selbst als Teilkultur oder als Summe mehrerer Teilkulturen zu verstehen ist, und der einen ständigen Wandel in seinen Funktionen und Ausprägungen erfährt. Gleichzeitig sieht es sich aber in die wissenschaftsdidaktische Aufgabe gestellt, die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung als Impulsgabe einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen, nicht nur im Sinne von „Aufklärung“, sondern in der Analyse und Darstellung von Modellen, die als Anregungspotential zu verstehen wären, wobei insbesondere auch die musikpädagogischen Bereiche angesprochen werden sollen.

In einem Zusammenschnitt werden zum Schluß Videoaufzeichnungen aus dem Projekt „Straßenmusik“ mit Aufnahmen aus Oldenburg, Köln und Düsseldorf vorgeführt.

Anmerkung

- * Über die hier referierten Fakten hat Verf. teilweise auf der Arbeitstagung „Feldforschung heute“ der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V. 1980 in Aichwald berichtet.

Literatur

- Brandsch, W. (Hrsg.): Zur Praxis und Theorie gegenwärtiger Volksmusikpflege, Protokoll der Arbeitstagung veranstaltet von der Kommission für Lied-, Musik und Tanzforschung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V. vom 26. bis 30. September 1976 in Murnau/Obb., Institut für Musikalische Volkskunde Neuss 1977.
- Erk, L./Böhme, F. M.: Deutscher Liederhort, 2. Band, Leipzig ²1925, S. 573.
- Heimann, W.: Musikalische Interaktion. Grundzüge einer analytischen Theorie des elementar-rationalen musikalischen Handelns, dargestellt am Beispiel Lied und Singen, Köln 1982.
- Hoffmann, F.: Annabelle oder das Schwein Monika / Über das Frauenbild bei deutschen Liedermachern, in: Anschläge, Zeitschrift des Archivs für Populäre Musik, Jg. 2, Mai 1979, Nr. 5, S. 5 ff.
- Karbusicky, V.: Ideologie im Lied – Lied in der Ideologie, Köln 1973.
- Klusen, E.: Musik zur Arbeit heute, in: Arbeit und Volksleben, Deutscher Volkskongress 1965 in Marburg, hrsg. von G. Heilfurth und I. Weber-Kellermann, Göttingen 1967, S. 306 ff.
- Klusen, E. / Weiler, K.: Rheinische Volkslieder in mehrstimmigen Sätzen. Eine Zusammenstellung von Volksliedbearbeitungen, Köln 1969. (Schriftenreihe des Rheinischen Heimatbundes, Heft 30).
- Klusen, E.: Bevorzugte Liedtypen Zehn- bis Vierzehnjähriger, Köln 1970.
- Klusen, E.: Das Volkslied im niederrheinischen Dorf. Studien zum Lebensbereich des Volksliedes der Gemeinde Hinsbeck im Wandel einer Generation, Bad Godesberg 1970.
- Klusen, E., unter Mitarbeit von V. Karbusicky und W. Schepping: Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland. Band I: Der Umgang mit dem Lied, Köln 1974, Band II: Die Lieder, Köln 1975.
- Klusen, E. / Moog, H. / Piel, W.: Experimente zur mündlichen Tradition von Melodien, in: Jahrbuch für Volksliedforschung, Jg. 23, 1978, S. 11 ff.
- Klusen, E.: Elektronische Medien als Stimulans musikalischer Laienaktivität, Köln 1979.
- Klusen, E. (Hrsg.): Soziale Implikation – ein Aspekt der Volksmusikforschung, Protokoll der Arbeitstagung veranstaltet von der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V. vom 29. Sept. bis 2. Okt. 1974 in Neuss, Institut für Musikalische Volkskunde Neuss 1974.
- Moßmann, W. / Schleuning, P.: Alte und neue politische Lieder / Entstehung und Gebrauch, Texte und Noten, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg ²1980.
- Noll, G.: Zum Phänomen des „stilistischen Internationalismus“, in: ad marginem, Rand-

- bemerkungen zur Musikalischen Volkskunde, Mitteilungen des Instituts für Musikalische Volkskunde Neuss, Nr. 46/1980.
- Noll, G.: Elternbefragung I / Schriftliches Interview mit den am Versuch beteiligten Eltern an Musikschulen und Kindergärten zu Beginn der Erprobungsphase, Teil B. 1.1 des Berichtes über die Wissenschaftliche Begleitung der Erprobung der Neufassung des Programms „Musikalische Früherziehung“, Köln-Bonn 1980, Reprint.
- Schepping, W.: Das apokryphe geistliche Lied im 19. Jahrhundert, in: Kultureller Wandel im 19. Jahrhundert, hrsg. v. R. W. Brednich, Freiburg 1972, S. 42 ff.
- Schepping, W.: Die „Purifizierung“ des geistlichen Liedes im 19. Jahrhundert aus der Sicht der Musikalischen Volkskunde, in: Jahrbuch für Volksliedforschung, Jg. 19/1974 (Teil I), S. 21 ff., und Jg. 20/1975 (Teil II), S. 9 ff.
- Schepping, W.: Das Lied als Corpus delicti in der NS-Zeit, in: Alf (Hrsg.), Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Düsseldorf, Köln 1977, S. 19 ff. (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte, Band 118)
- Schepping, W.: Die Wettener Liederhandschrift und ihre Beziehungen zu den niederländischen Cantiones Natalitiae des 17. Jahrhunderts, Köln 1978.
- Schepping, W.: Zum Einfluß der Medien auf Singpräferenzen und vokale Reproduktion, in: Volksmusik und elektronische Medien. Tagungsbericht Bremen der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, hrsg. von W. Schepping, Neuss 1979.
- Seeger, P.: American Favorite Ballads, Tunes and Songs as Sung by Pete Seeger, Oak Publications New York, N.Y., 1961.
- Wader, H.: Ich hatte mir noch soviel vorgenommen, Philips 6305 082.
- Wader, H.: Hannes Wader singt Arbeiterlieder, Philips 6305 342.
- Wader, H.: Plattdeutsche Lieder, Philips 6305 218.
- Wader, H.: Hannes Wader Volkssänger, Philips 6305 254.
- Wader, H.: Das Portrait, Phonogramm 6305 313.

Prof. Dr. Günther Noll
Amandusstr. 42
5000 Köln 71